AÑO XXV. — Nº 1223.

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 24 DE 1956

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



DIA DEL NATALICIO DE ARTIGAS.

(Fotografía Juan Caruso)

Conmemorándose el 192 aniversario de la fecha del natalicio de Artigas se realizaron en toda la República actos recordatorios y ceremoniales de la Jura de la Bandera desfilando las tropas frente a la casa solariega, en Villa del Sauce.

Laguna del Sauce conocida a fines del siglo XVIII por Laguna de Los Briosos.

SOBRE EL BICENTENARIO DE MALDONADO

En el año 1755 se inicia el primer establecimiento de familias pobladoras en el Puerto de Maldonado. Posteriores providencias del Gobernador de Montevideo el Mariscal de Campo don José Joaquín de Viana, determinaron en 1757, el traslado de la incipiente población al emplazamiento que desde entonces ocupa, realizándose el primitivo trazado del pueblo.

HEMOS seguido con particular interés las colaboraciones aparecidas en el Suplemento de EL DIA bajo la firma de la profesora e historiadora Srta. Florencia Fajardo Terán y la de nuestro viejo amigo el distinguido investigador y escritor compatriota Sr. R. Francisco Mazzoni, refiriéndose ambos a diversos momentos del proceso fundacional de Maldonado, como aporte al esclarecimiento del problema que se le presentó a la Comisión del Bicentenario de aquella ciudad al pretender establecer la fecha cierta de su origen.

Quizá nuestra ascendencia fernando-carolina y el hecho de que nuestras primeras armas en el campo de la investigación histórica, las hayamos realizado mediante modesto intento, sobre temas del Maldonado antiguo, del Maldonado que extendía el territorio de su jurisdicción desde Pan de Azúcar y el valle del *Aleyguá*, hasta Cebollatí y Don Carlos, constituyen el motivo de nuestras preferencias por todo aquello que atañe —desde los albores del coloniaje— a este territorio de la patria de características tan singulares y destacadas.

Dice Mazzoni en su colaboración de diciembre ppdo.: "Es común entre los vecinos de Maldonado, citar que junto a la Laguna del Diario existió un pequeño núcleo de familias que quiso afincarse allí y hasta oímos citar el nombre de una: Brioso. No tenemos dato documental alguno, pero debemos recordar que del otro lado de la Ballena se produjo el mismo acontecimiento y éste ha quedado documentado por don Carlos de Alvear y Escalera (Diego de Alvear) quien en su diario dice: "... pasamos el 16 (1784) el pequeño arroyo del Sauce, alias el Potrero, donde se conserva una Caballada del Rey, e hicimos alto en la Estancia de Benito Brioso, honrado andaluz, que los Portugueses de Riogrande habían reducido a un infeliz estado de pobreza, despojándolo hasta 14 veces desde el año 54, de todo su ganado y aperos de su hacienda con sus repentinas invasiones y frecuentes correrías, practicadas en los dominios de S. M. como pudieran en país enemigo".

"Coinciden apellido y fecha (Brioso, 1754). Si pudiera demostrarse que ese nombre existió en la Laguna del Diario, es posible que se tratara de una sola familia, ya que Alvear la destaca entre los habitantes de esta campaña y no cita para nada población en la costa del Diario. No es, en definitiva, un dato que pueda tomarse como para fijar la fecha de la fundación de una ciudad, las vagas referencias de crear un centro poblado..."

Perdónesenos lo extenso de la transcripción, pero es que interesa centrar la atención sobre los dos puntos a que se alude en ella: la existencia de la estancia de Benito Brioso inmediata al paso del arroyo del Sauce y la población que existió en las proximidades de la Laguna del Diario. Lo primero queda evidenciado en forma incontrovertible por lo que establece el diario de Alvear y el atribuído a José Ma. Cabrer —tan coincidentes en los hechos que se narran como en la forma muchas veces de total coincidencia literal— así como en la documentación que aporta la profesora señorita F. Fajardo Terán —diciembre de 1955— transcripción parcial de la escritura de venta por don Benito Brioso, de parte de su estancia, a favor de José Cayetano de Olivera, acaecido en 1779. Por otra parte en el mapa levantado en época del Gobernador don Joaquín del Pino, con motivo del reconocimiento que éste hiciera en 1785 de la costa de la banda septentrional del Plata desde el arroyo Cufré hasta Santa Teresa —mapa esquemático que se atribuye al geógrafo don Andrés de Oyarvide— se denomina a la laguna del Sauce como laguna de los Briosos. Nosotros damos una copia fragmentaria de dicho mapa utilizado durante la colonia, acompañado de un manuscrito descriptivo, para servir de guía a los militares de la época que debían transitar por aquella parte del territorio de España.

En la noticia de referencia que acompaña este plano, refiriéndose a aquella zona, se dice: "Desde el Puerto del Inglés hasta la Barra del Arroyo que llaman del Potrero más arriba de Pan de Azúcar, y distante de él, 2 leguas, sigue la costa corrida con tal cual pequeña ensenada.

"Este Arroyo qe. sale de la Laguna llamada de los Briosos (en la qe. entre también el Arroyo del Sauce) una legua antes de desembocar al Río de la Plata, tiene casi siempre cerrada la Barra, y no pueden entrar en él embarcaciones de ninguna especie, en todos tiempos.

"Desde esta Barra hasta la Punta llamadá de la Ballena (que habrá como una legua) se forma una ensenada de este último nombre; pueden en todo tiempo fondear embarcaciones mayores, abrigadas desde el viento Norte hasta Leste; pero es sumamente expuesta, por que si carga algún tiempo de Sud, o Sudoeste ni puede estar con seguridad, ni salir de la Ensenada, sin más arvitrio (en faltando las Amarras) que dar a la Costa donde la mayor parte son Peñas."

Digamos de paso que si se conocía por *Laguna de los Briosos* a la del Sauce, es porque con ella lindaría también la estancia de José Brioso, hermano de Benito, residente en el país, antes de la llegada de éste. José se dedicó, no solamente a la explotación de sus ganados, sino que cultivó las fértiles tierras del valle del Partido del Sauce, cuyos pobladorés alcanzaban en la época a ocho vecinos. En una relación del año 1761, de las existencias de trigo, minestras y animales en la campaña del país, aparece el nombre de José Brioso con 14 fanegas de trigo y 6 caballos y mulas.

Al correr de los años de 1775 en adelante, este vecino del Puerto de Maldonado a donde llegara en carácter de paisano, revista como soldado en la Compañía de Milicias de Caballería de Montevideo comandada por el Capitán don Martín José Artigas, destacado en la campaña para el celo de sus fronteras y persecución del con-

Sector del plano de la Costa septentrional del Río de la Plata atribuído al geógrafo don Andrés de Oyarvide. La línea ligeramente paralela a la costa representa el camino real. Laguna de Los Briosos.



Al fondo el perfil montuoso de Punta Ballena, cuyo aspecto de enorme cetáceo originó su nombre. Más cerca la hermosa playa de el Portezuelo que a 200 años de distancia conserva el encanto agreste de su belleza inigualada.

trabando. Es que la constante amenaza de guerra y las depredaciones causadas por los desmanes de los indios e incursiones de los portugueses en los territorios fronterizos, exigieron la constante vigilancia de los gobernadores españoles mediante el concurso militar de los vecinos conocedores de su campaña.

Respecto al otro punto —que es el que interesa realmente de la transcripción que hacemos a Mazzoni— dejaremos la palabra a Benito Brioso y a Teodoro Jacobo, testigos ambos del primer establecimiento del Puerto de Maldonado realizado en el año de 1755 en un todo de acuerdo con la comunicación de Viana del 4 de diciembre del 55 y del traslado efectuado posteriormente en 1757, al solar que desde aquella fecha ocupa la ciudad de Maldonado, de los vecinos enviados por Viana para su primer intento de poblar aquella región.

He aquí, en la parte que nos interesa, lo declarado por Brioso; manifiesta: "Llamarse don Benito Brioso natural de Cádiz en España de donde vino mui pequeño a esta Provincia por razón de un hermano mayor que tenía en ella que ya es difunto: Que en el año de mil setecientos y cinquenta y cinco vino de Poblador a este destino juntamente con dicho su hermano y otras familias remitidas para el efecto de poblar por el señor Viana, *con lo cual se formó el Pueblo como a una legua de distancia de donde está en el día en el parage en que se halla hoy la caballada del Rey del Diario cerca del Portezuelo que llaman de la Ballena,* en donde hicieron sus ranchos, y una capilla provisional todo de paja, en cuio *parage se mantuvieron como cerca de dos años* en que habiendo venido dicho señor Viana, como a fines del año siguiente de cincuenta y seis, les dijo *debía mejorarse la situación del Pueblo poniéndole en mejor terreno, y acercándole cuanto fuese dable a este Puerto para su respectibo resguardo* lo cual se verificó inmediatamente *señalando, y delineando Población donde hoy existe* en la qual hicieron cada uno sus Ranchos para su correspondiente avitación, etc."

Don Teodoro Jacobo, interrogado en los mismo términos, manifiesta: "Llamarse Teodoro Jacobo natural de San Lorenzo de las Misiones, y vecino de esta ciudad en donde vino por fines del año cinquenta y seis con el señor Viana en clase de Poblador con otros varios en cuio tiempo aun no se había formado el Pueblo que hoy existe, sino que una parte de gentes también venidas con el señor Viana anteriormente *se hallaban establecidas en unión como a distancia de una legua de la Población actual en el parage donde en el día está la caballada del Rey del Servicio Diario cerca del Portezuelo que llaman de la Ballena,* y con la llegada de los últimos según queda referido *determinó dicho señor Viana mandar la Población a otro terreno más cómodo y proporcionado, haciendo levantar en su virtud dicha Población del referido parage de la caballada,* y trasladándose todos sus moradores a este destino que entonces estaba desierto con los quales y con los demás, que vinieron con el declarante en aquella razón *se empezaron a delinear la Plaza, calles, y repartir solares para casas, que fueron ellos mismos formando hasta que quedó por estos términos establecido el Pueblo que, hoy existe:* Que en el citado parage de la caballada donde estuvo primero el Pueblo como queda explicado tenían una capilla muy pequeña", etc. (Archivo Gral. de Indias, Sevilla, año de 1796).

*

De las deposiciones de Brioso y Jacobo (1) —natural este último de las Misiones, llegado al lugar en 1756 juntamente con otras familias, siete en total, traídas por Viana después de la funesta Guerra Guaranítica con el propósito de consolidar la población proyectada— surge claramente que el intrépido y diligente Gobernador de Montevideo no tuvo conocimiento inmediato del lugar donde se inició la nueva población ya que su primer medida, de regreso de las Misiones fue disponer su traslado a las vecindades del puerto, eligiéndose un lugar aparente para su resguardo y defensa.

Allí fue donde Viana juzgó conveniente levantar a Maldonado, trasladándose luego acompañado del ingeniero don Francisco Cardoso (2) a fines de trazar y delinear la ciudad, lo que se efectúa en setiembre de 1757, juntamente con el señalamiento de huertas y estancias para la cría de ganados. Oficio de J. J. de Viana de nov. de 1757.

Hubo, pues, un primer intento de población en el Puerto de Maldonado —concretamente en paraje inmediato a la Laguna del Diario, al Portezuelo y a La Ballena—; el establecimiento fue provisional y de vida efímera. Tal hecho a nuestro juicio no puede considerarse como la fecha de la fundación de Maldonado: ésta se concreta —a pesar de la carencia de actas fundacionales, que por otra parte pocas de nuestras poblaciones del coloniaje las tuvieron— en setiembre de 1757, fecha que debe servir de base para la celebración de su bicentenario.

Señalemos por último que fue sin duda incentivo para el primitivo establecimiento, la fertilidad de las tierras de los valles comarcanos y la proximidad del Puerto-chico (Diego de Alvear) o Portezuelo, bien resguardado éste de los vientos del N. y del E. Ellos decidieron a los primeros pobladores a levantar en aquella zona sus modestas viviendas. Todo se realizó, pues, sin una visión de estrategia militar ni la consiguiente preocupación de defensa, lo que corrobora nuestra opinión de la ausencia de Viana en la determinación del lugar preciso que debía ser poblado por los catorce vecinos por él destinados al establecimiento del Puerto de Maldonado.

Atilio CASSINELLI

Montevideo, junio de 1956.

(Especial para EL DIA)

---

(1) Opino que se trata de don Teodoro Chavoco, procedente de San Lorenzo, esposo de Cecilia Cuñat, y padre de tres hijos, el mismo que figura en la "Razón de las familias venidas de los Pueblos de las Misiones pa. la Poblacn. de Maldo. y lo qe. se les da pa. su establecimiento".

(2) Dice Brioso en documento transcripto por la Srta. Florencia Fajardo Terán: "... y que a los dos años más o menos vino el referido don Joaquín de Viana acompañado del Ingeniero Dn. Francisco Cardoso, en cuyo tiempo delinearon la ciudad y que oyó decir que los poblaban por el buen puerto, y con el recelo de que los Portugueses no se apoderasen del".



Toma aérea de Punta Ballena. Entre ésta y la playa el Portezuelo. A la izquierda la bahía de Maldonado en la zona inmediata al Rincón del Diario donde se inició el establecimiento de 1755.

EVOCACION DE ANDRES ELOY BLANCO

EL de Andrés Eloy Blanco no fue un viaje por el mundo de las difíciles metáforas, aún cuando, como lo advierte Olivares Figueroa, hubieran coexistido en su poema el tropo y la anécdota. Poeta de figuras precisas y musicales términos, supo buscar en la claridad el mejor ambiente para sus paisajes, y cuando dio a las criaturas de sus versos algunos toques de sombra, sin haberse propuesto preceptivamente la estética de los contrastes, le acompañaba el afán de que se destacaran mejor sus perfiles humanos o la forma de su sensibilidad.

No hay en su fluencia la trabajada imagen y los lectores que prefièren dejarse llevar por el acento melódico y la facilidad de las ideas, encuentran en su poema el símil que les parece de su propia fantasía comparativa o el acierto de expresión con el que ellos mismos hubieran subrayado un recuerdo o descrito la verdad de una presencia. Y ya que el poeta es sobre todo el que promueve nuestro reconocimiento o nos ofrece el espejo, terso o biselado, para que en él nos miremos con el rostro subjetivo de cada estado de ánimo, Andrés Eloy Blanco, "poeta cívico y galante", estuvo casi siempre con sus libros y sus hojas líricas bajo la lámpara del velador que prolonga la memoria o madura la víspera del sueño; estuvo en los juegos florales, necesariamente tejidos en escalas de música, y en la tarde del recital, cuando como Mariano Picón Salas recuerda, "sacaba verónicas a los versos como el Gallo a los toros". No ha de acercarse Blanco, ni en la época de su relativo cambio de concepción y estilo, a la manera de un Juan Ramón, un tanto abstracto, al que sería difícil recitar, al que oímos mejor en el silencio, al que leemos con los labios cerrados, siguiéndole en su lágrima de la estrella. El ritmo y la cadencia fueron suyos. Sujetó a una suerte rítmica sus pasos por la tierra y hasta cuando hablaba en la prosa diaria, su mano grave parecía señalar el diapasón de los hemistiquios y la inteligente agudeza de su rostro seguir, con leves movimientos, la marcha de la palabra.

Enrique Anderson Imbert, frecuentemente parco, gasta buenos adjetivos para calificarle, en su Historia de la Literatura Hispanoamericana, y como en raro presentimiento de su fin, utiliza el pretérito en las líneas que le consagra: "De rica madera, serio y donoso, brillante y matizado, excesivo pero íntimo, capaz de clasicismo pero romántico en sus zumos nativos y folklóricos. Fue popular. Su múltiple acento resonó en España. Fue el que traspasó las fronteras geográficas; con todo, él mismo fue un poeta-frontera. A sus espaldas el modernismo; al frente, las ganas de un cambio".

De la segunda generación de modernistas, de la de mil novecientos veinte, Andrés Eloy Blanco significa una superación de la tendencia, y su temperamento, como el de sus compañeros, está ya impregnado del espíritu de renovaciones, al decir de Julio Leguizamón. No abandonará la música, pero la sensibilidad es diferente y los motivos de su canto ensayan nueva reciedumbre, mientras viste a la escultura ingrávida de la tristeza con diamantina túnica.

Pertenece a los grupos provincianos que se forman "entre el novecientos y el novecientos veinte". De la visión novicia de Caracas, pasará al conocimiento y a las afirmaciones que lleguen como a incautarse de la ciudad. Y así este cumanés, como, entre otros, Pedro Sotillo, el llanero de ancho corazón, lograrán que su verso salga empapado de caraqueñismo.

La Caracas de Blanco es la que conserva aún el regusto del siglo XIX, quizá sin adivinar su futuro avance, de paso tan raudo como para competir de pronto con otras capitales de América. Extiéndese cauta por sus callejas en las cuales las casas bajitas que miran a la vía por entre sus rejas de tono sevillano, guardan el pequeño clave de la tradición musical, y a las que se penetra por una limpia vera en donde hay los matices del azulejo. Es la Caracas cuya evocación quedará en las notas sutiles y en los trazos de gracia de Teresa de la Parra. El poeta no sube a mirar a la ciudad desde el montículo de El Calvario, por más que su distribución, sin alardes de altura, ofreciera el límpido horizonte que se recorta por las líneas azuladas del Avila. Blanco la recorre —poeta de intimidades— con un acercado anhelo. Quiere saber sus confidencias y al tiempo que desgrana madrigales, hilvana con sus tradiciones las estrofas de la primicia, o cede, naturalmente, al trozo de acentos épicos en el que se destaque, con su gallardía príncipe, el magro Bolívar. Conterráneo de Sucre, y él también moreno y cenceño como el Mariscal, insistirá en la cumanesa lealtad para el Libertador en cuyas proclamas sonaban a veces homéricos clarines.



Andrés Eloy Blanco.

Son aquellos los años a los que se refiere Mariano Picón, cuando Blanco disparaba, "como travesuras de su poesía seria, manojos de coplas ardientes, muy venezolanas en lo que tienen de fuego, de insinuación velada, de tercera intención":

> *"Releyendo viejas cosas*
> *y evocando cosas idas,*
> *entre amarillentas rosas*
> *y epístolas desvaídas,*
>
> *encontrarás al acaso*
> *estas coplas del camino,*
> *como en el fondo de un vaso*
> *roto, una mancha de vino."*

Así apuntaba, ya que no la fugacidad, más bien el destino transeúnte de sus coplas, su propio destino que es el de volar para recordar, engarzadas en música o surtiendo de un ángulo de la memoria.

Era aquel el tiempo de la leyenda caraqueña de El Limonero del Señor, afirmación de la nota blanca de su gusto: del aroma del azahar y del ácido zumo de los limones, que por haber tocado la frente de Jesús en la procesión que viajaba por la esquina de Miracielos, mitigaría la sed de los pestosos, curándoles de sus males.

Después, la Caracas de alguna placidez comenzaría a transformarse, como a partir de la tala del limonero de Miracielos, y el poeta, ya extrañado de sus historias viejas, sentiría los pasos del tiempo y las advertencias del porvenir. Quédanse atrás su tarde fastuosa de los Juegos Florales y los lauros de su Canto a España, mientras los libros, resumen o compilación, antología o dietario, recomponen esa historia del alma. Desde sus poemas de la adolescencia, "Tierras que me oyeron", hasta los versos de "Poda", se marca la distancia que pudiera medirse como desde su primera visión de Caracas, hasta una víspera de anticipadas o reales madureces.

Entretanto, con ese humorismo, ya que no aguda ironía, en el que ha reparado Uslar Pietri, Andrés Eloy escribe sus cuentos terruñales, sus breves relatos, algunos de los que deberían llamarse municipales, como "La Gloria de Mamporal", casi biografía de pequeño pueblo, que mantiene rivalidades de vecindad e inaugura, por fin, un busto anónimo, pero para salir por los fueros de su nombre. Cuentos que se reúnen bajo el título de La Aeroplana Clueca.

Cuando en la dictadura gomecista es un poeta en prisión, escribe "Barco de Piedra", cuya metáfora revela el encerramiento y también la idea del viaje. Una evasión que ha de hacerse por las alas de la fantasía, a la postre de los recuerdos mínimos que, escritos a cada instante, constituyen su diario lírico de la cárcel, entre el sabor de la nostalgia y los acerados estímulos.

Compone una tragedia "Abigail", y forma, con sus últimos poemas, algunos ya libres de la melodía, su "Baedeker 2.000", hasta cuando, en sus últimos días de México, va en "Giraluna" el poema depurado y presagioso.

Pero en los giros de la evolución o del regreso, y así tanto en la aventura como en la desventura, en el amor o en el desprendimiento, Andrés Eloy Blanco conservará las notas de la unidad, los temas elegidos del color o de las figuras. Y como hay los poetas de la rosa o del nardo, del ángel o del álamo, de la estrella o del rocío, el cederá, como por modo congenial, a las metáforas y las imágenes de su nombre. La Mujer de Sal, por ejemplo, es el canto de la blancura de la amada, blancura a la vez leve como un sudario y pesante como una lápida. Mujer de sal o de nieve, que resume, cerca de quien la contempla, como la blancura universal, y hacia la que va, como "al abismo el ciego", aún cuando sepa que ha de ser mañana como la muerte "fría e imposible" y amarga como la salina blancura de la mujer de Lot. La Hija de Jairo, acaso uno de los poemas más logrados, marcha sobre la palidez de la muerte, sobre la mortaja de la resurrección; sobre el placer y el miedo de amar a esa peregrina resucitada, a esa muerta en la que se encendió la vida que, por ser tal, volverá a la blancura infinita de la muerte, esculturizada en el hueso que se limpia:

> *"Y ha vuelto a mí... Su cabellera oscura,*
> *su misma voz... pero en la mano fría,*
> *con veinte siglos de amasar blancura,*
> *persiste el miedo de morirse un día..."*

Una vez cambia su tema de la luz blanca por el de la negación de los colores, cuando pide al pintor el ágil divagar de los angelitos negros. Los hay en Venezuela, que no deberían estar proscritos del cielo. Y si Michelena o Salas trazaron en sus cuadros a los héroes de color, y si hay el poeta moreno en cuyo pecho tiembla la cruz de diamantes sobre el ébano sensitivo, el ángel negro, de lágrima igual a la de su hermano blanco, recite en un día esa caricia lírica que ya vibra en el canto popular y que no deja de parecerse a un alegato, tanto mas eficaz cuanto que se difunde en la insinuante forma del poema.

Augusto ARIAS

Quito, 1956.

(Especial para EL DIA)



Explicando planes y planos, el doctor Caritat dice: "Esto, no se hace sólo con la cabeza".



Caritas que sonríen a pesar de la enfermedad: el milagro de esas sonrisas le pertenece al doctor Caritat y a quienes le secundan.

LOS NIÑOS DEL Dr. CARITAT

LA OBRA DE LA ESPERANZA

NO todo es vivir, ni sobrevivir. Estamos en la vida y creemos que eso alcanza. Pero vivir comporta también obligaciones consigo mismo y con los otros, a las que no podemos sustraernos. Junto a al Dr. Ricardo Caritat, entre sus enfermitos del Hospital Pereira Rossell, esto se aprende en seguida.

Los pequeños lisiados, ora por deformidades congénitas, ora por enfermedad o accidente, cruzan por una infancia de padecimientos, hacia un mañana incierto. Por este mañana está luchando hermosamente el Dr. Caritat.

Va señalando un caso y otro, explicándonos lo hecho y lo por hacer, respondiendo a las preguntas de padres ansiosos, dando instrucciones a enfermeras atareadas, interrogando, dirigiendo, aconsejando, acariciando al pasar cabezas de niños postrados, todo al mismo tiempo. Un dinamismo simpático y cordial lo ilumina, y no es difícil adivinarle una actitud de dádiva permanente de sí propio.

El problema médico-social que plantean los niños inválidos es el de su adaptación e incorporación futuras a la vida corriente. ¿Cómo y en qué podrán trabajar algún día, de qué manera, cuál será la ocupación cuyo desempeño no les esté vedado por razones físicas? ¿Cómo resolver los tremendos problemas que suscita la incapacidad, en seres de inteligencia normal, para ganarse el pan? Sobre esto será necesario estructurar una adecuada legislacmión que procure al inválido empleos en que sea útil a la sociedad y al decoro de su existencia.

El primer paso es la construcción del edificio apropiado para el desenvolvimiento de un plan integral que atienda a la vez lo corporal y lo síquico. Comenzó ya; las primeras paredes se han levantado, en el mismo predio del Hospital, con el apoyo generoso de donantes comprensivos. Es obra de todos, para todos. Así hemos de entenderla. Actualmente, falta espacio, mobiliario, instrumental, aparatos, personal especializado, ambiente propicio para cumplir la totalidad del programa. Viejas salas inhóspitas no consiguen alojar cómodamente a las criaturas que lo necesitan. Aquí, además, no se anda con prisas; los tratamientos suelen ser largos y reiterados y muchas veces, el niño debe rehospitalizarse al cabo de un tiempo para continuarlos. Por eso, paralelamente, la enseñanza impartida en el Hospital debe prolongar la de la escuela que se ve obligado a abandonar, debe continuarla en el mismo punto, a fin de que la formación intelectual no se detenga.

El médico ha de velar paternalmente, un poco en patriarca —como lo vemos a Caritat, pese a que para patriarca aún es joven—, porque no sólo está en sus manos la recuperación física sino también la responsabilidad del desarrollo mental de los pequeños pacientes. Poco se haría con curar los cuerpos, si se desantendieran las inteligencias. Tratamiento médico; servicio ortopédico indispensable en la generalidad de los casos; educación; aprendizaje de tareas y oficios; y todo ello, en un clima donde prevalezcan ventajas de hogar. Refiriéndose a todo lo que necesitan los enfermos, no descuida el Dr. Caritat el aspecto humano, subrayando de modo muy particular que el cariño es tan imprescindible como las medicinas; y dice significativamente: "Esto, no se hace sólo con la cabeza". Claro: porque hay que poner —como lo pone él— todo el corazón en la empresa.

Niños que no juegan ni corren; niños para los que pasan largas las horas lejos de sus familiares; atados a un lecho entre yesos y vendajes y poleas y hornos, para rectificar en lo posible los yerros de la naturaleza; niños para los que hay que crear ese ambiente cálido que pueda reemplazar sin desventajas el de las propias casas. Infancia frustrada e irrecuperable.

Curar, educar, formar: son todas palabras llenas de contenido, léxico de una arquitectura trascendente: la del edificio moral.

Conviene insistir, no en las penurias de hoy, sino en lo que vendrá más tarde; problemas de inutilidad, desocupación, carga para el Estado, subsanables si desde ahora se ponen los ojos en una meta y teniendo un ideal por guía, poniendo desde temprano en las manos de las criaturas cuanto elemento las haga aptas para enfrentar la existencia adulta.

Los varoncitos nos contemplan sosegadamente, sin alterar su ocio forzoso; pero en la sala de niñas —mujeres al fin— hay más bullicio y más diligencia: tejen unas, otras leen, otras nos miran con curiosidad.

—¿Hiciste los deberes?

—Sí, doctor.

Un núcleo de maestras, casi todas voluntarias, colaboran dando instrucción primaria a estos alumnos semi inmóviles, que abrazan juguetes regalados hace poco; y aprieta la garganta ver bajo una mesa, un automóvil que muy pocos podrán disfrutar. Algunas veces funciones de cine o de títeres los distraen; pero lo que anhela el Dr. Caritat es que más adelante esos espectáculos no sean esporádicos, sino frecuentes. En otro pabellón, más pequeñitos, casi bebés, las víctimas de la poliomielitis nos reciben entre sonrisas de asombro y alborozo. Rebrillan los ojos inocentes, y reclaman ser fotografiados:

—¡A mí!

—¡Saque a Pedrito!

Sí; uno por uno querríamos retratarlos, como el documento mejor y más evidente, el que no necesita ser comentado para exaltar el sentido humanitario y altruista de esta campaña de tanta abnegación y tanto desinterés. Uno por uno, los pequeños rostros que vimos esta mañana, hablan más convincentemente que cualquier estadística. Velar por ellos es tarea nacional. Cuando esté puesto el último ladrillo —no quiere decir que ya no haya modo de seguir construyendo— nuestro país tendrá una institución modelo en nuestro continente, y el "Centro de recuperación para niños lisiados" será algo así como la concreción del amor de un pueblo, singularizado ante el mundo por su preocupación ejemplar por los problemas de la infancia, ya culminada en otro aspecto en el "Código del Niño".

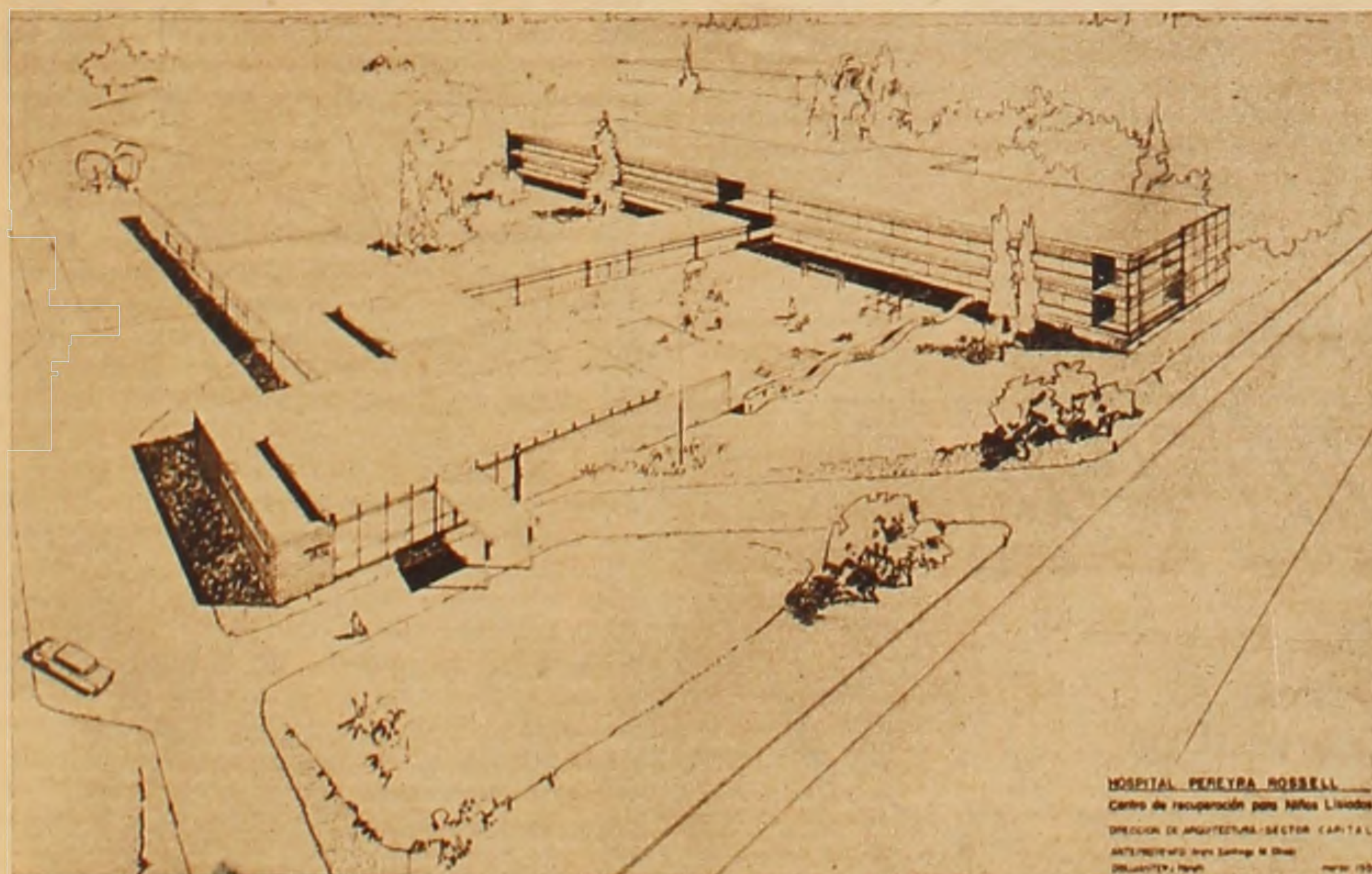
Conmueve siempre, la generosidad. Entre los impulsos del corazón, acaso sea el de mayor grandeza. El esfuerzo colectivo, el sacrificio anónimo, las colectas humildes, lo que es de todos y de nadie, hablan con elocuencia de la riqueza sentimental de una nación y estimulan la fe en la potencia moral del individuo. Todo es buen aporte, para estos niños enfermos y desvalidos, que no piden nada, y para quienes debemos pedir nosotros. Pedir, en ocasiones —y ésta es una de ellas— equivale a dar.

Afuera, el sol calienta el bronce desde donde vela el Dr. Luis Morquio, frente a la que fuera su Sala: por aquí anduvo aquel hombre eminente. Aquí —no podemos eludir el recuerdo— cayó herido cumpliendo deberes profesionales, el Dr. Nicola Reyes. Y pensamos en estos y en otros médicos ilustres, llegando a la conclusión de que el Uruguay puede enorgullecerse no tan sólo de la capacidad científica sino de la nobleza espiritual de aquellos de sus ciudadanos ligados por el antiguo juramento hipocrático. La estatua del Dr. Morquio respira serenidad. Alguien nos dice: "Junto a ella habrá que erigir un día la del Dr. Caritat". Pero éste nos confiesa: "Ya tengo mi estatua: es la confianza de la gente".

Gran obra y gran hombre. El Dr. Caritat enseña fundamentalmente la recuperación de la esperanza. Oyéndole, todos se vuelven adeptos, todos se incorporan a su cruzada, todos se sienten crecer el alma.

El destino parece escoger sus instrumentos. Y "Caritat" suena muy parecido a "caridad", ¿no es cierto?

Dora Isella RUSSELL.
(Especial para EL DIA)





De las incómodas salas actuales, al amplio edificio de tipo funcional, cuyas primeras paredes están construyéndose.

REALIDAD Y FICCION EN EL RITO INDIGENA

LA mayoría, si no la totalidad de los estudios efectuados sobre el arte indígena anterior a Colón, toman por base el contenido de las crónicas y cartas escritas por varios de los que tomaron parte en las expediciones de conquista o de colonización.
No es de extrañar, por lo tanto, que también en la música, la investigación histórica realizada en este terreno, deba tener en cuenta tales escritos y descripciones.

En este sentido, queremos llamar la atención sobre un aspecto indicado por el sacerdote domínico Diego Durán (1588) en la pág. 233 de su *"Historia de las Indias"*. Dícenos allí, el mencionado sacerdote, que entre aquellos indios de cultura más elevada, todo lo referente al arte era aprendido y ensayado en escuelas especiales creadas en los templos, a tal efecto.

Y no ha de ser de menor interés, igualmente, su testimonio, de que las obras compuestas para este fin, eran obras de artistas oficiales que tenían un salario para ello, a los cuales llamaban *cuycapicque*, o sea "componedores de cantos", con lo que parece completarse un determinado paralelismo con los *amautas* peruanos.

Un estudioso que también nos brinda datos de gran importancia al respecto, es Bernardino Sahagún, en su *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Edición Nueva España. México. 1946.

Esta obra nos proporciona gran número de explicaciones sobre los elementos estructurales del drama danzado *Rabinal Achí*, una de las pocas, si no la única reliquia artístico-dramática de la Cultura Maya.

El argumento del *Rabinal Achí* está constituído por un esquema muy simple, de un rito combinado con expresiones literarias muy elementales. Se refiere a un jefe quiché *"Quiché Achí"* (Achí, significa "guerrero", "héroe"; "varón" también traducen algunos) que es hecho prisionero y a quien, se otorgan todos los honores y privilegios acostumbrados a un jefe ilustre destinado al sacrificio. Se suceden así, luego del banquete ritual, toda suerte de homenajes y ofrendas, consistentes en vestimentas, joyas, licores y mujeres elegidas.

Llegado el momento, se celebra el usual simulacro de lucha con las Aguilas y Tigres de Rabinal, y el héroe es llevado a la piedra del sacrificio donde es inmolado en la forma tradicional.

La importancia del *Rabinal Achí*, para los estudiosos del arte precolombiano, consiste en que se trata de una de las pocas tragedias provenientes de tan señalada época, que se ha podido exhumar con toda su parte literaria, y cuyo texto y transcripción no son discutidos ni siquiera puestos en duda por críticos o historiadores.

Es una obra (llamémosla así) donde la fusión de elementos representativos, sea dicho: el teatro, la danza, la música, la literatura y la pintura, se encuentran unidos improvisaban delante del templo.

Estas primeras tragedias, tan fundidas en su drama con el altar y la piedra sacrificial es un sentido ampliamente universal, eran representadas directamente en el escenario religioso, o en aquellos otros que se imprevisaban delante del templo.

Así ya fue comprobado en lo referente a las primitivas tragedias representadas en Grecia y en Roma, y el historiador podría aún ahondar obteniendo similares conclusiones en lo que respecta a los dramas pertenecientes a culturas todavía más remotas.
Tal vez, lo que fuera más interesante, poder deducir o llegar a comprobar, en lo referente a las grandes culturas precolombianas de América, sería el instante o el período en el cual el espectáculo se convierte en *mímesis* y adquiere autonomía e independencia frente al templo y en donde la lucha y la muerte son tan sólo figuradas.



El Templo de la Serpiente Emplumada, en Chichen Itza. (Cultura Maya). Se ve la escalinata por la cual el "héroe" subía hasta la piedra del sacrificio. (Foto de Pan American).

Volviendo al *Rabinal Achí* debemos plantear una interrogante respecto al sacrificio. ¿Sería éste, acaso, incruento? ¿U obedecía aún al rito severo e ineludible?

No nos cabe duda, de que en sus comienzos u orígenes, el sacrificio del heroe se lleva realmente a cabo y toda la representación obedece plenamente al ceremonial religioso.

Todos los cronistas de la época (estudiando ritos similares) así lo han comprobado, y Bernardino Sahagún, refiriéndose a la gran fiesta azteca de *Tescatiplocan*, relata este sacrificio con un detalle que nos llama la atención. Es el siguiente: "El héroe llega al templo, y en este lugar se separa de sus mujeres. Sube solo las gradas del *Cu*. En la primera, hace pedazos una de las flautas con que tañía en el tiempo de su prosperidad. En la segunda, rompe otra, y así sucesivamente, hasta alcanzar la Piedra del Sacrificio".

Ahí no existe la *mímesis*, pues en el rito mexicano, la muerte del héroe es realmente consumada, y luego otro ser humano lo sustituye para simbolizar una resurrección del mismo dios.

"Acabado de sacrificar el esclavo o cautivo que representaba al dios (dice Diego Durán, 1588, "Historia de las Indias") en *aquel mesmo día, luego*, ofrecían otro esclavo; el que de ello había hecho voto o promesa, y dábanlo a los sacerdotes para que siempre la semejanza del ídolo no faltase."
La transición de un rito llevado a sus últimas consecuencias, es decir, la inmolación del héroe o dios, hacia la *mímesis* o simple simulación del sacrificio, es un paso significativo en lo que se refiere a la independencia del sentido artístico. Este no vive con una conexión exclusivamente religiosa, y el protagonista adquiere una simbolización superior, alejada cada vez más de la muerte real.

Es indiscutible que este paso —y podríamos llamarlo evolución— del hecho ineludible de la inmolación, hacia la simple representación, tiende forzosamente a estimular el desarrollo de todas las artes, y entre ellas la música, cuyo aporte en la creación del clima de ficción es en realidad invalorable.

Así, el sonido de los instrumentos o de las voces que cantan, pueden alcanzar una atmósfera de dramatismo tan sólo superada (hay que reconocerlo, en este caso de la real inmolación del ídolo) en toda su crudeza por la verdad. En el lugar de ésta, el sentido estético se ha erigido en la conciencia del hombre como una fuente de creación estimulada precisamente por el arte de captar y representar, en sueño y ficción, las duras o placenteras realidades de la vida.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)

"DESDE los principios de la era dictatorial, muchos intelectuales occidentales y asiáticos vienen repitiéndonos que es imposible resistir el fanatismo político sin convertirse a sí mismos en fanáticos; que es imposible luchar contra el fascismo sin adoptar una posición comunista, o luchar contra el stalinismo sin adoptar los procedimientos fascistas". Estas son palabras del Presidente del Comité Ejecutivo del Congreso por la Libertad de la Cultura, el escritor suizo Denis de Rougemont, al principio del folleto "Cinq ans de présence", síntesis de la labor desarrollada por dicho Congreso desde 1950, año de su fundación, a 1956.

¿Era imposible eludir el dilema de las dos tendencias totalitarias? ¿No había otra posición que no fuera la del hibridismo tercerista para salvar los valores de la cultura? Ahora nos damos cuenta de que los años 1945 al 1950 fueron cruciales para nuestra supervivencia. Porque, verdad es que la democracia triunfó contra el fascismo, pero aliada con el comunismo. No menos verdad es que la democracia concedió al stalinismo la gloria de derrotar al nazismo en sus cuarteles generales de Berlín, ordenando retener el avance aliado por Alemania para que los rusos llegaran a la guarida de Hitler. ¿Qué joven intelectual podía permanecer indiferente ante el hecho de la avalancha soviética derribando los baluartes nazis? ¿Acaso el nazismo no imponía como consigna: "Cuando oigas la palabra cultura, empuña la pistola", así como el falangismo-vaticanismo gritaba: "¡Viva la muerte, muera la cultura!"?


Salvador de Madariaga.


John Dewey.


Jacques Maritain.

SIETE POR LA LIBERTAD

Sin embargo, era evidente que, si había terminado la lucha armada contra el nazifascismo, continuaba la de la inteligencia, por los fueros de su libertad, contra los totalitarismos, comunista en Rusia y falangista en España. Cada uno de estos pretendía justificar su presencia como garantía contra el otro, pero ya los vemos unidos en una sola misión negadora de la libertad como condición esencial del hombre y de la cultura como fuerza al servicio de esa libertad.

Fue un junio de 1950 que un grupo de intelectuales europeos: escritores, artistas y profesores, se constituyeron en Congreso por la Libertad de la Cultura, en Berlín, ciudad elegida exprofesamente, por estar enclavada en el propio corazón del peligro, entre los dos mundos en pugna, el de la libertad y el del servilismo. El Congreso designó los siguientes Presidentes de Honor:

Benedetto Croce.
John Dewey.
Karl Jaspers.
Salvador de Madariaga.
Jacques Maritain.
Reinhold Niebuhr.
Bertrand Russell.

Estos hombres, y lo que ellos representan, recibieron desde el principio el odio del comunismo internacional. Ellos son síntesis de las nuevas corrientes políticas, sociales, filosóficas, artísticas, bajo el denominador común de la democracia y la libertad al servicio de la cultura y, por ende, de la cultura al servicio de la libertad y la democracia. ¿Y cómo no habían de recibir la avalancha de consignas con las que Moscú sembraba la confusión ante las conciencias recién liberadas del terro nazifascista? Precisamente el segundo apartado de los acuerdos de Berlín al constituir el Congreso, dice así:

"La libertad de opinión es ante todo la libertad de cada uno de formarse una opinión
m6hutuui j
y de expresarla, incluso y sobre todo cuando esta opinión no está de acuerdo con la de los gobernantes. El hombre que no tiene derecho a decir "no" es un esclavo".

Del texto se deduce, que ni los comunistas ni el brote nazi-fascista que forma el falangismo-vaticanista, pueden aceptar este principio, que afirma la libertad del ciudadano a afirmar su opinión contraria a la de los gobernantes. Por decir *No*, miles de intelectuales y de trabajadores rusos han perecido y perecen en los campos de concentración soviéticos. Por decir *No*, miles de trabajadores, y ahora estudiantes, por su viril actitud frente al totalitarismo clerical-falangista, se están pudriendo en las cárceles de Franco.

Por si no fuera suficiente el principio individual sentado en ese punto, dice el Congreso en el apartado nueve: "No habrá estabilidad en el mundo en tanto la humanidad se halle dividida entre los que poseen la libertad y los que la han perdido. La defensa de las libertades existentes, la reconquista de las libertades perdidas, el reconocimiento de libertades nuevas son el riesgo de un solo y mismo combate". Y en el apartado once: "Consideramos que la teoría y práctica de los Estados totalitarios constituyen la más grande amenaza que la humanidad haya tenido que afrontar en el curso de su historia". Y luego en el doce: "La indiferencia y la neutralidad hacia una amenaza tal equivalen a una traición a los valores humanos esenciales y a una abdicación del espíritu libre. El destino de la humanidad, durante generaciones, puede depender de la respuesta que demos a este desafío".

Los siete en quienes el movimiento intelectual libre simboliza el principio por la Libertad de la Cultura y de la Cultura para la Libertad, son lección viva de que la lucha es contra todos los totalitarismos, sean teocráticos, políticos, sociales o filosóficos. Que no hay acción efectiva contra el totalitarismo rojo escudándose con el totalitarismo negro o viceversa. Que al fanatismo no se le combate eficazmente con otro fanatismo sino con la libertad como principio y la democracia como régimen de convivencia. Y que allí donde exista alguien que se crea poseedor de la verdad absoluta y, por consiguiente, negador de la libertad de los demás, allí existe un espíritu totalitario que es preciso combatir. Lo que claramente estipulan también los principios del Congreso por la Libertad de la Cultura: "La naturaleza misma de la libertad obliga a respetar la diversidad de opiniones. Pero el principio de tolerancia no implica lógicamente el respeto a la intolerancia".

El Congreso, hoy, al cabo de cinco años de permanencia, abarca al pensamiento más dinámico, más revolucionario, de la intelectualidad mundial. Carlo Schmidt y Helmut Plessner en Alemania, Louis de Broglie y André Malraux en Francia, Julián Huxley y Hermann Koestler en Inglaterra, Ignacio Silone y Claudio Berigozzi en Italia, Hendryk Brugmans en Holanda, Froede Jacobsen en Dinamarca, Karel Kupka de Checoeslovaquia, Ellinor Lipper en Suiza, Willi Midelfart en Noruega, Ture Herman en Suecia, Theodor Plivier en Bélgica, Peter Strasser en Austria, Sidney Hook y James Farrell en Estados Unidos, son algunas figuras de entre las centenas que en Europa y la América del Norte patrocinan la misión liberadora de la cultura.

En lo que se refiere a Hispanoamérica, el Congreso se halla representado con figuras como Bernardo Houssay y Francisco Romero en Argentina, Eduardo Santos y Germán Arciniegas en Colombia, Jorge Mañach y José M. Cortina en Cuba, Rómulo Gallegos de Venezuela, Luis Alberto Sánchez de Perú, Eduardo Barrios de Chile, Erico Veríssimo de Brasil, Claudio Sánchez Albornoz y Américo Castro como representación de la inteligencia española emigrada en Hispanoamérica, Salvador Azuela en México, Emilio Frugoni y Clemente Estable en Uruguay. Estos son algunos de los hombres del Congreso en Hispanoamérica.

Pero el simbolismo de los "Siete por la Libertad" es mucho más vasto. Es también una labor de difusión de cultura, la más completa de nuestro tiempo y la más viva en sus proyecciones, pues en ella se integran todas las corrientes liberadoras de la cultura moderna. La expresión de esa labor que dirige François Bondy en París la tenemos con la revista en español "Cuadernos", bajo la redacción responsable de Julián Gorkin, y "Preuves", de Jacques Carat. Y además, "ENCOUNTER", de Londres, bajo la dirección de Stephen Spender e Irving Kristol, "Forum", de Berlín, "Quest", de Bombay, y "Liberta della Cultura", de Roma. Ultimamente una publicación en francés titulada "Culture Sovietique", informando al mundo occidental de la veracidad del movimiento intelectual de la Rusia de hoy.

¿Todo para qué? Para demostrarnos que la revolución técnica, económica y social está al alcance del hombre, pero que, para que se logre y consolide, es preciso recobrar al hombre, integrarlo en su finalidad de criatura libre, responsable, consciente. Las revoluciones no alcanzan su finalidad histórica por la sumisión de los hombres sino por su liberación. Sin libertad el hombre desaparece como ser histórico, para descender al grado de entidad animal. Hay que reconquistar al hombre que agoniza hoy bajo la servidumbre de los totalitarismos comunista y falangista, para que se integre a la gran misión histórica de la dignificación humana. Sin hombre no hay economía, ni política, ni sociedad, ni cultura, ni historia.

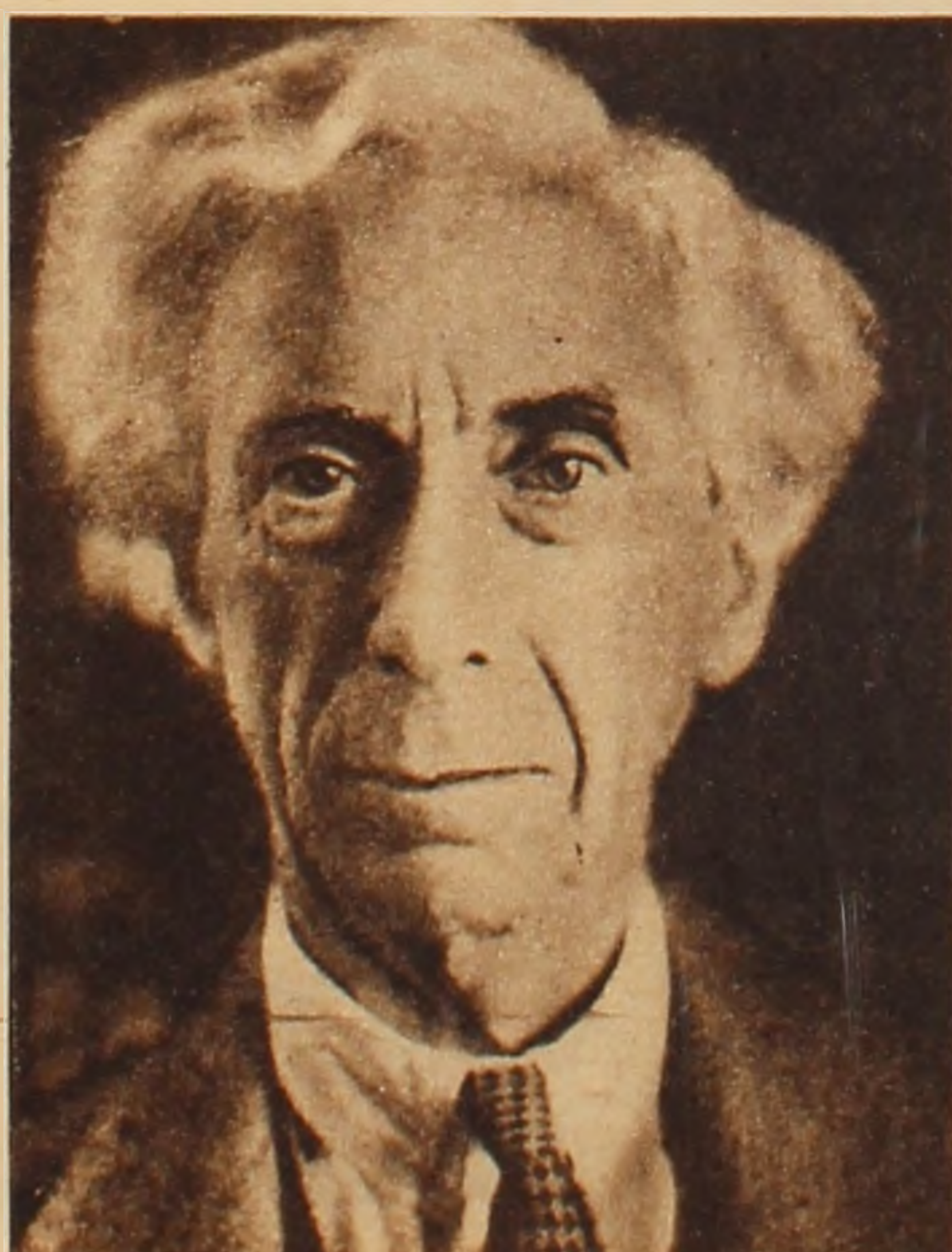
Hoy, contemplada la labor de cinco años, si deseamos valorar la reconstrucción espiritual del mundo, salvado de entre los escombros de la guerra que desencadenó el totalitarismo, hemos de fijarnos en aquellos siete hombres, en quienes la nueva inquietud intelectual simbolizó el deseo de una Cultura para la libertad y una Libertad para la Cultura. Su obra se desenvuelve ya firme, con auténtica base de solidaridad comprensiva entre los hombres, y alentada por ese deseo de liberación que ha movido y sigue moviendo los resortes históricos. Porque ¿para qué la revolución económica, técnica, social, si el hombre ha de permanecer esclavo? Y sólo por la Libertad de la Cultura es que el hombre alcanza su auténtica emancipación.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

Fotocopias del profesor Miguel Baranzano.


Benedetto Croce.


Bertrand Russell.


Karl Jaspers.



CARRIERE. — *"Retrato". Litografía.*



HASUI. — *"Paisaje". Escuela japonesa (1883).*

EXPOSICION DIDAC

FINIGUERRA: Florentino, 1452. "Imprimió la primera estampa... Fue el inventor del grabado en hueco... murió en 1464". 'Que llama la atención de los historiadores que casi hasta fin de siglo, no se aprovechase su invento"... Hubo luego cantidad de grabadores y orfebres, pero fue en 1496 cuando Durero, luego de 10 años de estudios y prácticas, aventuraba publicar sus primeros trabajos al buril", dice Cochet.

Rembrandt y Goya marcan con Durero, tres puntos que desarrollarían al grabado y lo llevarían en gran impulso, hasta que generaciones futuras, le agregaron elementos plásticos como el color y llegó a ser factible el grabado como expresión libre del artista hasta los días de hoy. Su sortilegio no escapó a los impresionistas, y todas las formas expresivas modernas, han tenido su grupo de grabadores.

*

Hemos llegado hasta el Subte Municipal, donde se exhibe la exposición "Didáctica del Grabado". Cuando las cosas se hallan en su justo valor, sentimos su influencia y sensación, sin que nos sacuda el contraste o lo que llamaríamos, la *distracción* de lo que se nos muestra con determinado carácter. Nos lleva a decir esto, el hecho de que un toque de buen gusto, difícil de emparentar con lo que se expone y aportando otro sentido de arte: logra que el público que asiste, *sea recibido*, sintiéndose en un ambiente que llama a su emoción y a su sensibilidad. Que no es la fría recepción de las vulgares exposiciones. Ese detalle hace quedar y buscar la razón del arte en su exhibición. Por ello se llama exposición Didáctica. Al entrar al Salón ya lo es. Música clásica, notablemente elegida a tal fin. Tiene como el pianista llamado mano de seda (acompañamiento de los grandes concertistas) la virtud de dejarse sentir, a pesar de todo lo que la vista abarca. Se llegó a la coordinación.

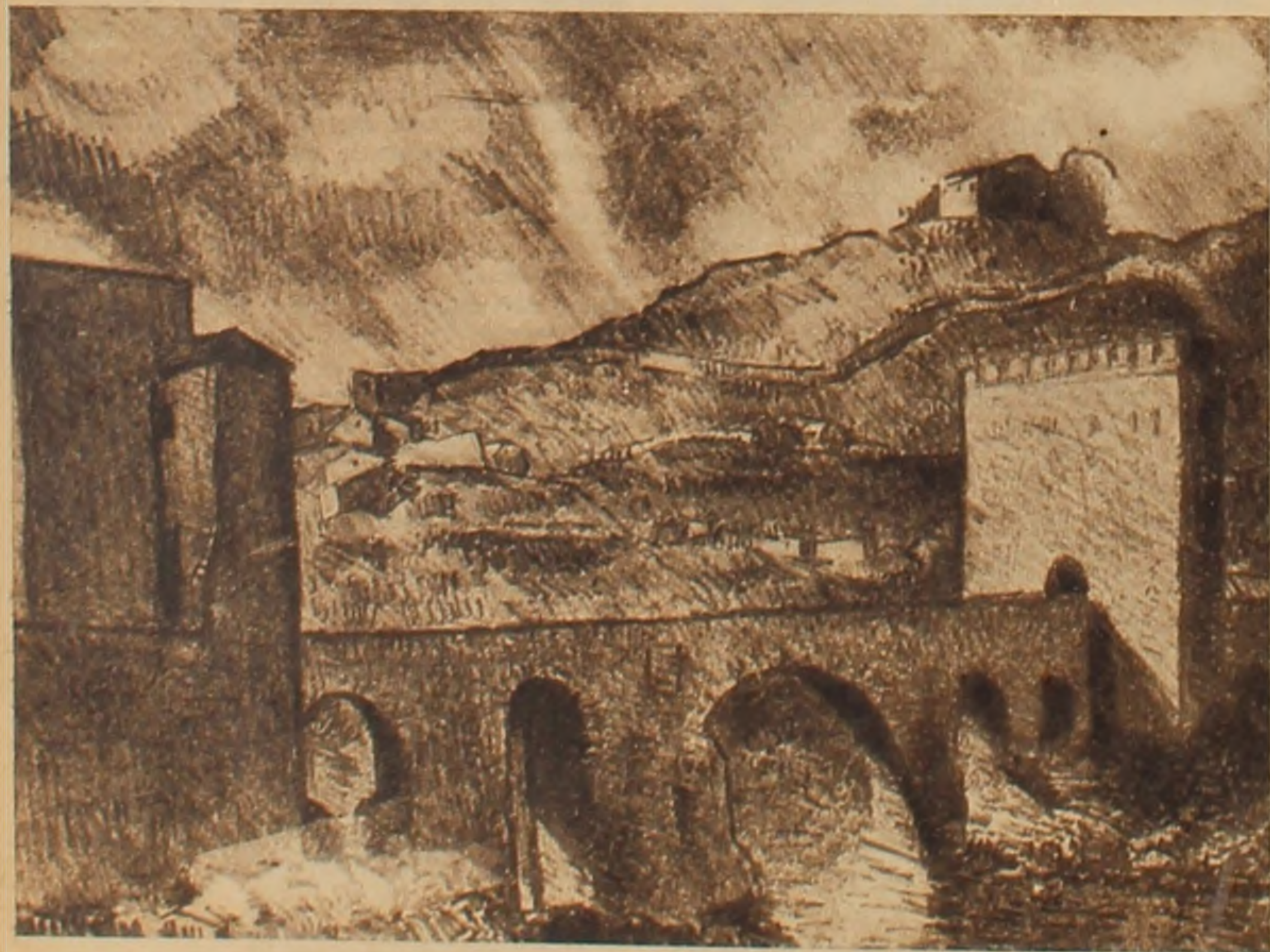
La Historia del Grabado, colocada en letras legibles y descansadas. La tarjeta en cada grabado, con la historia escueta y biográfica del autor. Las impresiones ejecutadas delante y para el público. Todo ello es un ambiente de recepción, de educación; igual que los grabados en sus grandes vitrinas, junto a sus planchas, donde entra por los ojos el oficio y el arte del grabador. Una exposición perfectamente organizada para dar al grabado su valor en el aprecio espiritual del público.

*

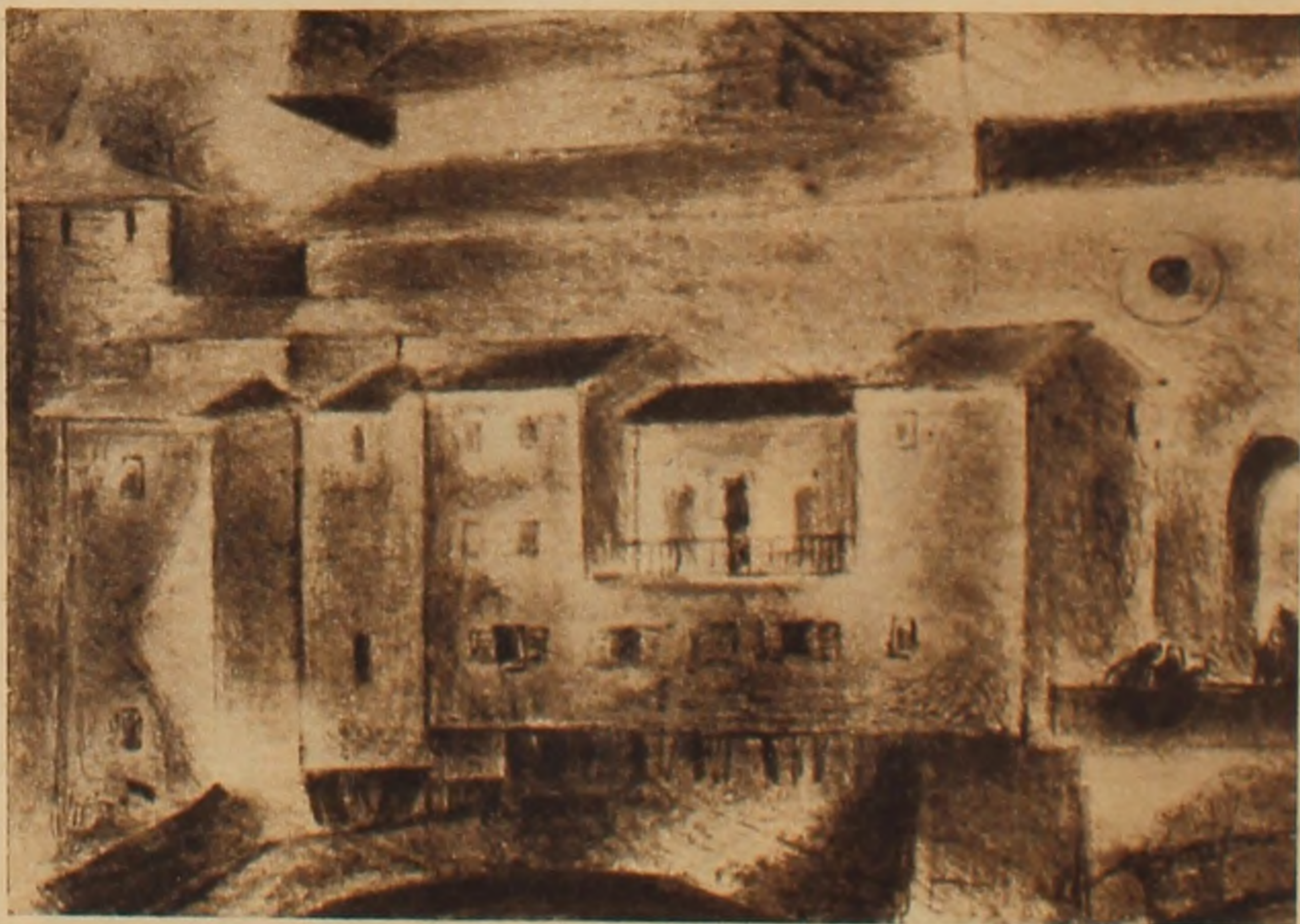
Son recuerdos sostenidos la litografía de Carriere y la "Salida de la Audiencia" de Foraín. Aquél con esa expresión hundida entre sombras y el frotis que ayuda sin esfumado vano. Este con su enjambre de líneas acusadas y acentuadas, para destacar un gesto o una expresión total de conjunto. Y las líneas suaves escorzadas casi, de aquel maravilloso croquista que fue Toulouse-Lautrec, en que cruza su lápiz ante la figura ya caída de Oscar Wilde... Después Gauguin, Maillol, Gavarni, Fantin, Latour, Daumier... y Manet. Las bellas estampas japonesas: ese fuerte paisaje vertical de Hasuí, en colores e imponente, aún dentro de esa finura del estampado en seda, en papel japón o de arroz. Y el Signac "Pleno Sol", puntillismo litográfico de una maravillosa impresión.

*

Se halla presente el grabado argentino, del



EDGARDO RIBEIRO.— *"Paisaje de Toledo". Litografía.*



ADOLFO PASTOR. — *"Paisaje". Litografía en color.*



SIGNAC. — *"Pleno sol". Litografía en colores.*



FORAIN. — *"Salida de la audiencia". Aguafuerte.*

...CA DEL GRABADO

...os agrada el de C. Giambiagi y de la sec... ...rasileña la "Chinita en colores" de C. So...

... interesante en este caso, es comprobar ... expresión de nuestro grabado sostiene su ...dualidad. Un ejemplo: la litografía de ...do Ribeiro 'Paisaje de Toledo". Ha en... ...do el carácter del paisaje, en un plomizo ...e diferencia en planos por muy poco ... de trazo y que es de una sugerencia ...e del lugar que trata, con sus medios. ... estilo. De Cola muy bien representado. ...Maternidad"; un ritmo equilibrado; los ...os son de sabor de grabado en su contras... ... los negros, tocados de pequeños trazos grises.

Su "Primavera" posee también un atributo compositivo y la ejecución que le es característica. No estamos desde luego comparando valores, sino dando en lo posible el carácter visible e interior de cada exposición. No seguimos, pues, ninguna escala prevista respecto a nombres.

"Tropero" de Mazzey, a tres tintas, expresa sin duda una de las facetas definidas del hombre del campo, y Pastor, con hermoso paisaje litográfico a color de una impresión magnífica. hace sentir su sensible y fina categoría. De Ofelia Barrere se hallan en color sus grabados "Puente" y "Recordando". El grabador Padilla presenta una serie Xilográfica y Monocopia en color; "Tarea del sábado", es un buen grabado. "Pinares de Carrasco" de Celia Giacosa, grabado en madera, constituye una de las piezas mejor logradas de esta xilógrafa. Petrona Viera en su "Calle de Maldonado", O'Donoghue, representada por un paisaje al agua fuerte, bien tratado en limpia factura y la "Maternidad" de Capozzoli en colores, así como Yamandú Sánchez en su grabado en madera, refieren auspicios para nuevas conquistas. L. González oriunda de Colonia, llama la atención con grabado en colores sobre linóleo y Anhelo Hernández, pone una nota de interés en su "Conventillo". Del sector chileno nombraremos al grabado "La Danza de la Ropa Blanca", linóleo bien compuesto y de original tema y también el "Paisaje de Chartres", de Ferrer Sarcovia, trazado en linóleocolor. De Santiago y sus discípulos han llegado a este salón con brío y entusiasmo. El primero, con las planchas de cobre y sus copias en las vitrinas, dando afirmación al nombre de la exposición. El agua fuerte y la punta seca, son los elementos que emplean estos expositores, verdaderos apasionados del oficio y de su aplicación a temas y motivos diversos, generalmente "paisajes". Lo primordial de dicha exposición "Didáctica del Grabado", que la Junta Municipal de Cultura, ha organizado, es precisamente lo que da diferencia con aspectos propios y de acercamiento al pueblo. Es una manifestación plena de vivencia en cuanto a las diversas fases del grabado: desde su nacimiento, puede, decirse, hasta su imprimación y exposición.

Llega al público todo su proceso. Es seguro que cuando el visitante se retira sabe lo que es un grabado. Y ello, como resultado de una previsión verdaderamente acertada, ya que siempre se han confundido en aquél las diversas formas de oficio, en cuanto a cada una de sus definiciones técnicas.

Eduardo **VERNAZZA**

(Especial para EL DIA



CELIA GIACOSA. — *"Pinares de Carrasco". Grabado en madera.*



ANHELO HERNANDEZ. — *"Conventillo".*



Escalera del Palacio de la Diputación.

EL BARRIO GOTICO DE BARCELONA

EL sobrio, etéreo y puro arte medieval nacido en Citeaux dentro de aquella austera Orden de los Monjes Blancos dejó, a su paso por España, el refinado encanto de sus elevadas agujas y sus ojivales arcos.

Y fue en Barcelona, la hoy importante, moderna y populosa metrópoli donde el nuevo arte gótico, que venía de allende los Pirineos, surgió en la reliquia incomparable de un barrio entero a donde no llegaron ni la guerra ni la civilización, con su máquina destructora de recuerdos y de historia.

Hoy, debido a esto, tiene la capital de Cataluña a pocos pasos de sus anchas y soleadas avenidas y plazas, que sus dos centinelas: el Montjuich y el Tibidabo, cuidan celosamente, el misterioso atractivo de sus angostas y tortuosas callejuelas.

A pesar del gran arraigo que tuvo el estilo románico en Cataluña, del que quedan aun muchos vestigios la corriente gótica lo vence, como antes al musulmán y si se desarrolla tímidamente en los comienzos del 1200, llega a la más esplendorosa plenitud y poderío en el siglo XIV. A esto se debe que del gótico primitivo es menos lo que se puede encontrar y esta misma y lenta infiltración desde Francia, que llega a manifestarse claramente recién en los fines del siglo XIII, es lo que hace que dentro del original francés el gótico catalán tenga su sello propio. Y todas las obras, de gran finura y esbeltez, de hermosos rosetones calados y airosos campanarios, tienen sin embargo cierto matiz del espíritu del clasicismo.

Esta arquitectura se introduce realmente cuando las órdenes mendicantes toman impulso en Cataluña y es tal vez la Iglesia de Santa Catalina (derribada en el pasado siglo) la primera iglesia gótica que se supone fue construída en 1223.

Pero todo esto no es nada y he aquí que recién al ver la Catedral se ve lo más hermoso que guarda Barcelona y no digamos de noche e iluminada que es lo que podíamos llamar la idealización de su belleza.

Veamos su historia: su perímetro fue señalado un 1º de mayo de 1298 por el báculo del Obispo Fray Bernardo Peregrí y su trazado debióse al arquitecto de la Casa Real Beltrán Riquer pero es a Jaime Fabre que en 1317 se hizo cargo de las obras por orden del Rey, a quien se debe posiblemente la cabecera, el crucero y las torres. En 1344 se pone Beltrán al frente de las obras; al cual van sucediendo Bernat Roquer, quien ideó el proyecto del claustro; luego Jaime Solá; Arnaldo Bargués; Bartolomé Gual y desde 1442 Andrés Escuder es el director de las mismas y luego su sobrino Bartolomé. La fachada del hastial y la torre continuaban inconclusas hasta que fueron construídas mucho tiempo después por J. Mestre y A. Font de acuerdo al proyecto del francés Carli y que databa de 1408. Así como todas las grandes obras, la Catedral vio desfilar hombres y edades por sus añosos muros. Su interior todo de mármol es en forma de cruz latina y de los brazos del crucero arrancan sus torres; solamente hay un precedente de esta disposición y es la Catedral de Exeter en Inglaterra. La Capilla Mayor está rodeada de un deambulatorio de nueve partes y a cada una de ellas corresponde una capilla; el altar es todo de madera tallada. Está dividida en tres naves con cantidad de capillas laterales cerradas por altísimas verjas de hierro.

Este brazo mayor está cortado en su mitad por el enorme Coro que de este modo saca mucha perspectiva; esta disposición hace que la luz sólo la reciba por los ventanales de las naves laterales y que resulte muy oscura y lúgubre. Se dice que la Catedral de Barcelona es uno de los templos más oscuros de Europa y con mucha razón, pero esto en lugar de ser un inconveniente le da ese tinte sombrío y misterioso que es una de sus más salientes características.

El Claustro es sumamente sobrio pero encierra una poesía y una belleza difícilmente alcanzables; todo alrededor, bajo la bóveda y tras la columnata, tiene altares cerrados por rejas, como los de la Catedral. En un ángulo del pequeño jardín hay un templete de ágiles líneas que se ve reflejado en el Estanque de las Ocas y en el otro un antiquísimo altar de Santa Lucía.

Saliendo por la calle del costado de la Catedral está la casa que fuera de los Duques de Barcelona y luego de la Inquisición; acá hay grandes excavaciones y se encuentran aun vestigios románicos.

Siguiendo por esta angosta callejuela se pasa por el Archivo de la Corona de Aragón, antiguo y espléndido palacio de los Condes de Barcelona y donde se guardan reliquias históricas de toda España. Tiene sobre su entrada principal la figura de San Jorge (patrón de Cataluña) construída en el siglo XIV.

Muy cerca encontramos un gran patio que tiene a un lado la torre de Jaime I, desde donde vigilaba sus naves, y a un costado de ella está la la gran escalera donde los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, recibieron de manos de Colón los presentes que traía del Nuevo Mundo. Este patio que está rodeado de altos y oscuros muros y cubierto de tales recuerdos, se usa ahora, en las noches estivales, para la representación de autos sacramentales; y nada mejor que este auténtico escenario de tan gloriosa época.

Luego es la Iglesia de San Justo que en el año 1748 era una de las basílicas menores de Barcelona.

A una cuadra están, uno frente a otro, dos importantes edificios: el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona.

El Ayuntamiento, la muestra más fiel del gótico catalán del siglo XIII, tiene a cada lado de la entrada una estatua: Jaime I El Conquistador y uno de sus guerreros más heroicos. La imagen de San Rafael que sirve para rematar la portada se ha atribuído a Juan Jordi, un descendiente de la familia de Georgias, de una escuela de escultores griegos. Entrando, se ve una amplia escalera que conduce, a través de varios salones, al Salón del Ciento, del siglo XIV que era donde se reunía el Consejo de la ciudad; es monumental en tamaño y esplendor. Sobre el sillón que preside hay un enorme escudo de Barcelona en alabastro. A los lados otros sillones de madera tallada y terciopelo rojo con el emblema del oficio de cada uno de los representantes de los gremios: un martillo, una fragua, un pincel, etc.

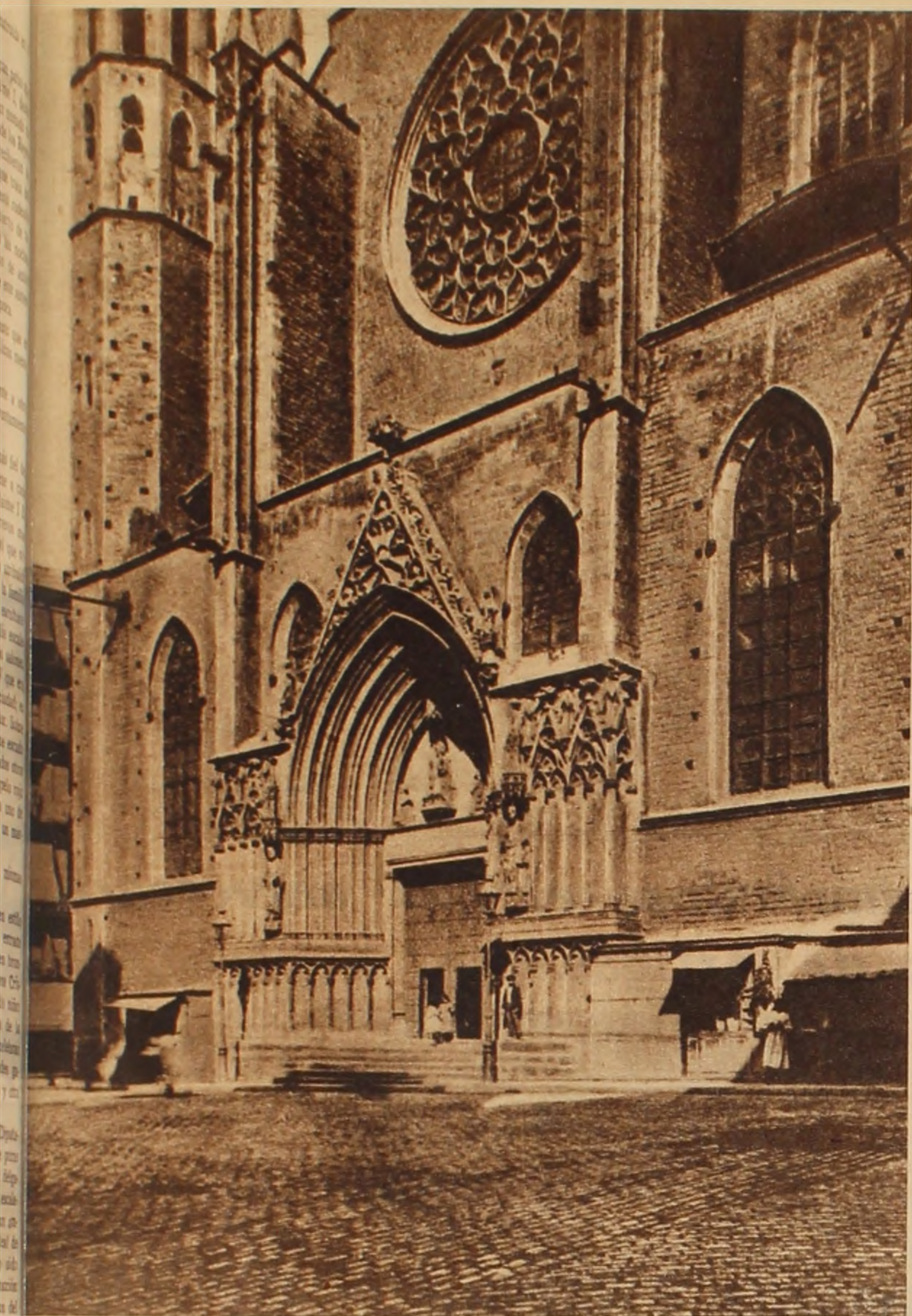
Sobre el piso, en mosaicos, las mismas figuras.

Junto a éste, otro salón, pero en estilo renacimiento español, con un gran estrado y dos grandes candelabros de pie en bronce. Tiene un gran cuadro de la Reina Cristina con su hijo Alfonso XIII cuando niño; sirvió de comedor cuando la visita de la reina Victoria Eugenia y en él se celebran actualmente las sesiones. Dos grandes galerías lo rodean, una para la prensa y otra para el público.

Cruzando la calle se entra en la Diputación Provincial. Su patio interior, de puras líneas góticas con amplia galería de delgadas columnas y de agudos arcos con escalera descubierta y que desemboca en un amplio corredor adonde da la Capilla Real de San Jorge. Es admirable y habiendo sido ampliada años después de su construcción tiene el altar renacimiento. Gobelinos del siglo XIV y unos enormes candelabros de plata de 1570 la adornan. En una de las paredes hay un frontal de altar de San Jorge matando al dragón bordado en tisú de oro y plata con incrustaciones de piedras preciosas y es una de las reliquias más valiosas que se conservan. Se puede ver también el precioso patio de los naranjos con sus altas paredes circundantes rematadas por setenta y cuatro gárgolas todas distintas. Este patio que además está adornado con cantidad de margaritas da al Salón de Sesiones. Hecho de 1570 a 1600, tiene unos enormes gobelinos. Además, gran escudo de madera tallada recubierto de oro y enormes candelabros de plata. Pero lo más notable es el techo, adornado enteramente con un



Un detalle del claustro de la Catedral.



Fachada de la iglesia de Santa María del Mar.



Fachada de la Catedral.

hondo bajo relieve de madera de dos metros y medio y que más tarde fuera recubierto de oro; de él penden dos magníficas lámparas de cristal de Venecia. Como únicos muebles, cinco grandes sillones en el estrado y dos grupos de quince a los lados, enteramente tapizados de terciopelo rojo. Saliendo de la Diputación por el costado del edificio se lo hace por la Puerta Antigua que tiene sobre el dintel una escultura en mármol de San Jorge.

Caminando siempre por estas típicas y estrechas calles pasamos por el Palacio del Obispado que tiene en su patio central una maravillosa estatua de la Virgen de la Merced.

Santa María del Mar, llamada así por llegar hasta ella las aguas en la época de su construcción, es una de las más antiguas ,habiendo sido la primitiva catedral de la ciudad. Comenzada en 1328, tiene un diseño similar al de la Catedral, pero de mucho menor tamaño. Fue muy destruída cuando la revolución y el techo, las paredes y muchas de sus imágenes muestran las lamentables huellas de casi quince días de llamas. La están reconstruyendo paulatinamente, pero aun así en sus vetustos muros y en sus maravillosos rosetones se refleja el equilibrio y la paz de su pasado esplendor.

Una intrincada red de calles, dignas de Dédalo, forman este maravilloso barrio y desde las características masías, los palacios, los claustros y las iglesias hasta la imponderable Catedral, el viajero que las recorre se siente sobrecogido en seguida por la austeridad y al mismo tiempo dulzura un tanto poética, otro mística, que flota en este ambiente medieval escondido en el medio del siglo XX.

La calle de Fernando, la principal, que era donde se celebraban los desfiles y las procesiones es, a pesar de su estrechez, la más ancha del barrio.

Las otras, muchas de ellas caprichosamente retorcidas, apenas si llegan a un metro de pared a pared. La de la Paja, con sus escondidos anticuarios; la de la Platería; la del Archs; la del Pino, con su pequeña plaza; la de la Puerta del Angel; la de Jaime I; la de la Boquería y así muchas más son un recuerdo viviente y palpitante que se introduce en el alma y que tiene tal poder de fascinación que difícilmente quien las haya visto podrá alguna vez olvidarlas.

Y hoy, a seis siglos de distancia, este barrio sirve todavía de oasis de paz y de refugio para tantos espíritus convulsionados que transitan por los caminos del mundo.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



Arco gótico y puente de la Diputación.



La estatua de San Jorge en el Patio de los Naranjos.



En el Panteón Nacional.



Niños atletas en el Barrio Olímpico.

Ceremonias realizadas conmemorándose el 192 aniversario del natalicio de Artigas.



En la Escuela Industrial.



En la Escuela Naval.



En el Instituto Normal.





Actos culturales en el Club "Río Negro". Aspecto de la sala durante la magnífica audición de nuestro gran guitarrista Martínez Oyanguren.

INFORMACION GRAFICA





Miembros de la misión conjunta del Departamento de Estado y la Comisión de Energía Atómica de EE. UU., reunidos en el Parque Hotel con sus colegas uruguayos, miembros de la C. de E. Atómica nacional. Sentados, de izquierda a derecha, el doctor Silvio Moltedo, el Dr. Nathan S. Hall, el Dr. Ituzaingó Alvariza, el Ing. Walter S. Hill, el Dr. John Hall, el doctor Félix Leborgne, el Dr. Eugene W. Scott, el Dr. Karl W. Wilburn, el Dr. Juan A. Capra. De pie, el Ing. Bernardo Rosengurtt, el Ing. Américo Hartman, el Dr. Miguel A. Patetta, el Ing. Agr. Herman Tobler y el Dr. Miqueo Narancio.

Homenaje al doctor Armando Sarno, destacada personalidad médica que se aleja de la Dirección de la Lucha Antituberculosa, y al que sus colaboradores administrativos y colegas hicieron objeto de muy expresivas demostraciones.

Acto educativo sanitario realizado por la Comisión Honoraria para la Lucha Antituberculosa, en el curso para adultos, de Colón.





ASUNTO ENTRE CARPINCHOS

MISMO sobre el atardecer, cerca de una isleta del Tacuarembó, surgió la testa de don Carpincho Grande. Quebró en dos el sereno espejo de lás aguas, y se arrimó a la margen izquierda del río, a una alta y musgosa barranca en la que, muy reposadamente, tomaba mate su compadre don Carpincho Largo. Desde hacía años mantenían firme amistad y cumplían a diario sus visitas mutuas. Un día iba éste a la barranca, otro día iba aquél a la isleta. Amargueaban, conversaban largo y tendido trasmitiéndose sus sabores y sus sinsabores. Esa vez salió la conversación por el lado del hombre.

—No, compadre Largo —decía don Grande— dele las güeltas que le dé, yo no me canso de tenerles envidia. Los he visto llegar en borbollón a la costa, levantar el fuego, armar las casas, tirar tiros, tender trasmallos, ¡qué se yo! ¡Bicho poderoso, superior y embrujador el hombre! Nada se le resiste. Ni monte, ni arroyo, ni bicho nenguno dende la hormiga a la crucera, pasando por el lagarto y llegando hasta nosotros, ¡que ya es pasar cosas diferentes!

El Grande retrucó, el Largo echó el vale cuatro, y así siguieron.

En tal estaban ese atardecer cuando sin saber cómo ni cómo no sintieron inusitado ruido en el monte; y ya vieron a pocos pasos dos perros que se acercaban como el viento, y tras ellos un hombre espingarda en mano. Apenas pudieron murmurar su clásico ¡Jesús! y ya estuvieron de cabeza en el agua. La zambullida terminó en el camalotal de la isleta. Allí asomaron nariz y ojos, y comenzaron a observar los pasos forasteros.

El hombre fue, vino, recorrió, hizo fuego. Los perros anduvieron largo rato olfateándolo todo. Se hizo la noche. Se apagaron las llamas allá en el fogón del hombre. El silencio fue absoluto. Pero los compadres siguieron con el oído fijo en ese silencio que al cabo de dos o tres horas fue roto por un quejido, un ¡ay! patético. Se arrimaron sigilosamente, anduvieron a lo largo de la costa, hicieron pie en ella. Despues observaron unos dientes extraños que salían de dos mandíbulas negras y poderosas, clavados en el cuello de una nutria. Se fueron aplastados por los más sombríos y dolorosos pensamientos.

Pasaron unos días. Cierta mañana sintieron voces altas y alteradas en la costa. Buceando el camalotal pudieron acercarse al ruido. Y oyeron:

—Mirá, Serafín, no me vengás con tiatros. ¿Cómo en diez días vas a cueriar sólo nueve nutrias ande hay miles de ellas?

Era el capataz de la estancia de Souza, el indio Ciriaco, quien había hablado. Serafín el nutriero le contestó:

—Pues ansina es, don Ciriaco. No más que nueve son las que han cáido.

—Güeno, ¡basta! Mostrame ande tenés los otros cueros estaquiaos, tuitos, y vamos a contarlos. Te he dao licencia pa nutriar arriesgando con el patrón el puesto y hasta la vida. ¡Vamos, pues!

Serafín se encrespó.

—¡No me falte, don Ciriaco, se lo pido de favor, crea en lo que le digo!

—¡No me hagás revisar el monte porque por cada cuero que halle, fuera de esos nueve, te cruzo el lomo con el arriador!

—¿El qué...?

Relampagueó una daga y sonó un tiro. Y allá quedó Serafín mirando el pedazo de cielo que asomaba entre la ramazón de los sarandís. Sus perros comenzaron a aullar lúgubremente. Los compadres se abrieron cada uno con su problema y su emoción.

Al otro día nuevo ruido en el monte. Ahora eran varios los hombres que llegaban; esto lo vieron muy bien el Grande y el Largo desde su atalaya en el verdor del río. Allí estaban Ciriaco, su patrón, el comisario y dos milicos. Se arrimaron al muerto, que ya estaba negreando de moscas. Los perros de Serafín seguían velando el cuerpo. Hubo un escalofriante concierto de ladridos y de voces. Luego el comisario habló:

—A ver, ¿cómo fue la cosa?

—Sentí algunas noches —declaró Ciriaco— gruñir mis perros y enderezar al monte. Malicié algo; ayer vine aquí, vide a este hombre escondiendo unas trampas, se me resistió, no tuve más remedio que defenderme...

El patrón dijo:

—Por las señales de los fogones hechos y las cebaduras de yerba tiradas, este hombre hará unos diez días que está trampiando. ¿Sólo nueve nutrias ha cueriao?

—Esos son los cueros que hallé, patrón.

El comisario ordenó a los milicos que recorrieran. Volvieron y comunicaron que no habían hallado nada.

Entonces el patrón, con una punta de ironía en la sonrisa, expresó:

—Mirá, Ciriaco: decime ande llevaste los cueros que hay fuera de estos nueve.

—¡Patrón, no me dude!

—Decime ande están los cueros, Ciriaco. Si no, viá tener que llegar a tu casa, y darla güelta hasta que los encuentre.

—¡Mi casa está en su campo, pero es mía! ¡Dentra en ella el que yo quiera o mande, usté me está ofendiendo, patrón!

—¡Indio trompeta...!

Ciriaco tendió su pistola, pero uno de los milicos lo dejó tieso con su carabina.

El comisario dijo:

—Esto está hecho. A ver, ustedes —a los milicos— vayan por dos palas y entierren ahí nomás a estos dos foragidos y maten esos perros. Usté, don Souza, vuelva a su casa y no pase cuidao ninguno.

Mucho tiempo después el Largo y el Grande se enteraron, por conversaciones que sintieron en el Paso Ancho del Tacuarembó, que don Souza había echado de su campo a la mujer de Ciriaco con sus cinco hijitos, y que del rancho había levantado cincuenta y dos cueros de nutria que, con los nueve del asunto, hicieron sesenta y uno que mandó vender en el comercio del portugués Duarte. Y más: aprovechó las trampas del finado Serafín, que dio a un peón para que trabajara, pues el negocio era redondo.

—¿Qué me dice, compadre Grande, del hombre?

—Y... ¿serán tuitos ansina, compadre?

—Usté conoció a seis: Serafín, Ciriaco, don Souza, el comisario y dos milicos. Allí los únicos que lloraron jueron los perros...

—Pues... ¡bien haya mi mama! ¡Me quedo en carpincho nomás, sin codiciar nana a naides... y menos a los hombres!

José MONEGAL

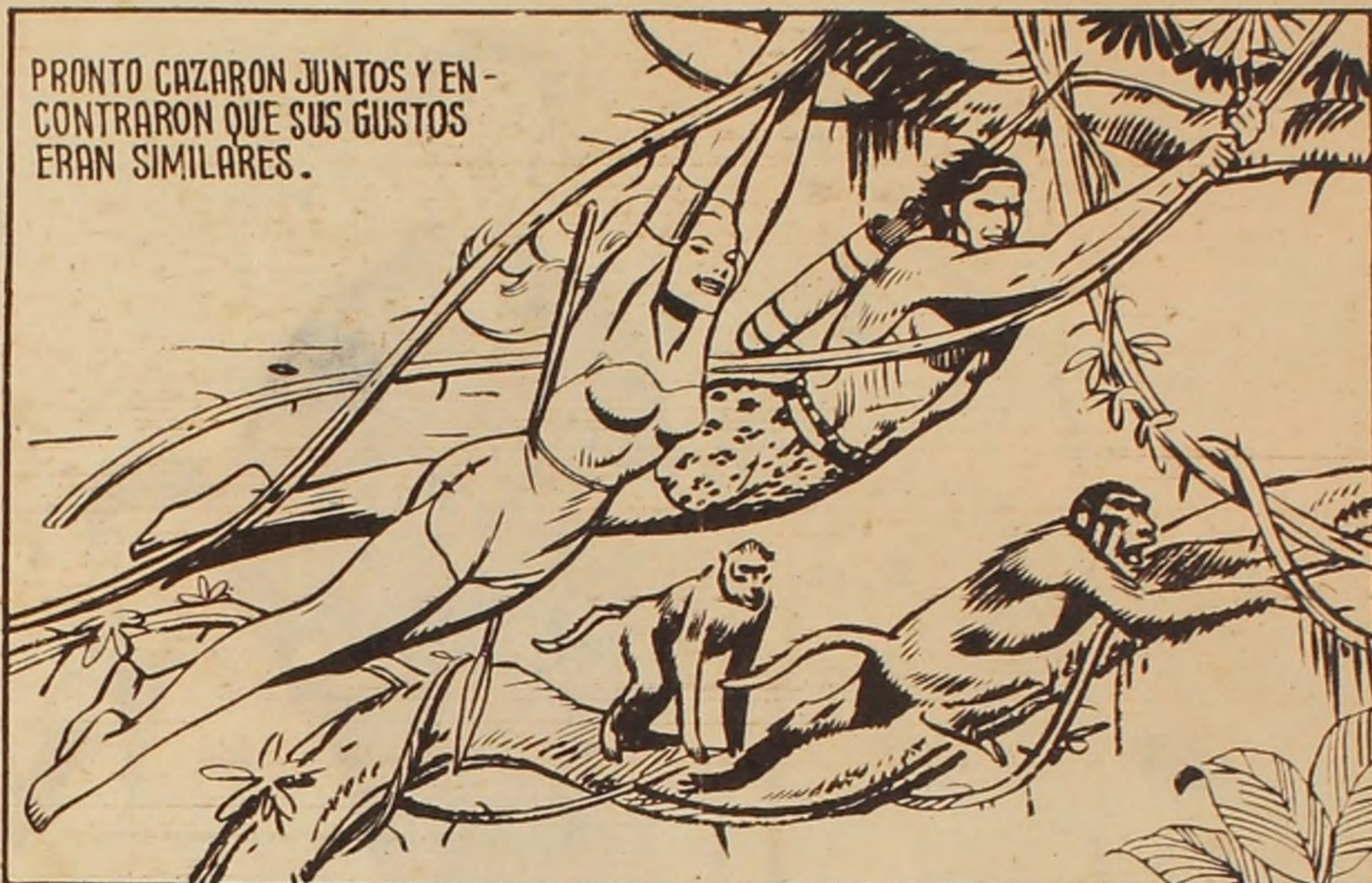
Dibujo del autor.

(Especial para EL DIA)


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
LA HORDA DE BABUNES ACEPTÓ A TARZÁN TAL COMO ÉSTE LE HABÍA DICHO A LA MUCHACHA SALVAJE.


EL HOMBRE-MONO ESTABA INTRIGADO. ¿QUIÉN ERA ESTA PRECIOSA CRIATURA DE TAN EXTRAÑA COMITIVA?


"AÑOS ATRÁS ME REFUGIÉ EN LA SELVA HUYENDO DE MI CRUEL PADRE ÁRABE," EXPLICÓ LA MUCHACHA. "ENTONCES CHEEKA Y SU TRIBU ME ADOPTARON"


PRONTO CAZARON JUNTOS Y ENCONTRARON QUE SUS GUSTOS ERAN SIMILARES.


MUCHAS VECES LLAMABAN A TANTOR, EL ELEFANTE, PARA QUE LOS ESCOLTARA EN SUS CORRERÍAS.


PERO UN DÍA LA PAZ QUE DISFRUTABAN FUÉ INTERRUMPIDA POR UN GRITO DE ANGUSTIA. "ES CHEEKA," EXCLAMÓ TARZÁN. "DEBO INVESTIGAR".
DICK VAN BUREN JOHN CELARDO


EL HOMBRE-MONO SE LANZÓ DE ÁRBOL EN ARBOL Y PRONTO DESCUBRIÓ QUE EL DESVENTURADO BABUN HABÍA CAIDO EN UNA TRAMPA.


CORRIÓ EN AYUDA DEL ANIMAL, EN EL PRECISO INSTANTE QUE UN CAZADOR OCULTO TOMABA PUNTERÍA CON SU RIFLE!

Gran Venta del Abrigo

CON CREACIONES QUE IMPONE LA MODA PARA UN INVIERNO MEJOR











4 - Distinguido tapado de gran vestir, en pelo de camello de superior calidad. Talle 52 $130.00. Talles 44/50 **$ 120.00**

5 - Tapado de corte moderno, en paño escocés, todo forrado en seda. Talle 52 $63.00. Talles 44 al 50 **$ 60.00**

6 - Tapado entallado, realizado en Duvetine color negro, todo forrado. Talles 52 al 56 $100.00. Talles 46/50 **$ 90.00**

7 - Tapado en rica Duvetine, modelo de actualidad, totalmente forrado. Talle 52 $105.00 Talles 44 al 50 **$ 98.00**





1 - En Velour angorado de alta calidad, destacamos este modelo suelto en color negro. Talles 52 $125.00. Talles 44 al 50 **$ 115.00**

2 - Tapado de gran moda, realizado en pelo de camello, forrado en seda. Talles 42 al 50 **$ 105.00**

3 - Tapado confeccionado en Tweed el paño del momento, forrado totalmente. Talles 44 al 50 **$ 75.00**



CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
esquina Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES
AV. Gral. FLORES 2341
esq. MARC. BERTHELOT
Tel. 24200-24300-24400

SUCURSAL CORDON
AV. 18 de JULIO 1601
esquina Carlos Roxlo
Tel. 40 41 11

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE.

De interés:

Nuestras confecciones no sufren recargo alguno por los arreglos que haya que hacerles.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 esq. M. Sosa.